



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

Don Quijote de la Mancha y su caracterización como
personaje romántico

Autor/es

MARINA SUÁREZ MUNGUÍA

Director/es

JULIAN TOMÁS BRAVO VEGA

Facultad

Facultad de Letras y de la Educación

Titulación

Grado en Lengua y Literatura Hispánica

Departamento

FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

Curso académico

2017-18



Don Quijote de la Mancha y su caracterización como personaje romántico , de
MARINA SUÁREZ MUNGUÍA

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative
Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los
titulares del copyright.

© El autor, 2018

© Universidad de La Rioja, 2018

publicaciones.unirioja.es

E-mail: publicaciones@unirioja.es

TRABAJO FIN DE GRADO

Título

Don Quijote de la Mancha y su caracterización como personaje romántico

Don Quixote de la Mancha and his characterization as a romantic character

Autor

Marina Suárez Munguía

Tutor/es

Julián Bravo Vega

Grado

Grado en Lengua y Literatura Hispánica [603]

Facultad de Letras y de la Educación

Año académico

2017/18



UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA

RESUMEN

Una de las obras más destacadas de la literatura española es *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de 1605, de Miguel de Cervantes. A pesar de que encontramos muchos trabajos sobre esta obra y, en concreto, sobre el protagonista, he decidido hacer un análisis demostrando que Don Quijote de la Mancha es un personaje romántico. Aunque este estudio ya fue realizado por Romero Tobar (1989: 116-119), me pareció interesante este tema, ya que considero que el concepto del personaje trasciende todas las épocas y movimientos literarios. En especial, en el Romanticismo, se percibe la verdadera esencia del protagonista, obviando la parodia.

Principalmente, me he centrado en ofrecer un análisis del *Quijote* de 1605, porque considero que es la obra donde se muestra el nacimiento de don Quijote y sus primeras aventuras como caballero andante. Con ello, me refiero a que supone el origen de este personaje mítico y, como consecuencia, muestra a un don Quijote singular y primigenio. Aun así, también me he basado en la obra de 1615, para explicar algunos aspectos de mi trabajo, en contraposición al de Avellaneda.

El proceso metodológico utilizado es el psicoanálisis. A través de él, he considerado la posibilidad de interpretar la figura de don Quijote como una creación del Consciente. A su vez, me ha permitido tratar ciertos aspectos, como el cambio de Alonso Quijano a don Quijote y la locura de este, que, de otra manera, no hubiera podido tenerlos en cuenta para mi trabajo. Tras este análisis, he podido corroborar que puede ser considerado un personaje romántico e, incluso, he llegado a suponer que es uno de los principales modelos para otros autores románticos.

Términos clave: caballero andante, personaje romántico, origen, psicoanálisis.

SUMMARY

One of the most outstanding works of Spanish literature is *The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha* of 1605, by Miguel de Cervantes. Although we found many essays on this work and, specifically, on the protagonist, I decided to make an analysis showing that Don Quixote de la Mancha is a romantic character. Although this study was already done by Romero Tobar (1989: 116-119), I found this topic interesting, since I believe that the concept of the character transcends all time periods and literary movements. Especially, in Romanticism, the true essence of the protagonist is perceived, ignoring the parody.

Mainly, I have focused on offering an analysis of *Quixote* of 1605, because I believe it is the work that shows the birth of Don Quixote and his first adventures as a knight errant. With this, I mean that it supposes the origin of this mythical character and, as a consequence, shows a singular and primitive Don Quixote. Even so, I have also based myself on the work of 1615, to explain some aspects of my work, in contrast to Avellaneda's.

The methodological process used is psychoanalysis. Through it, I have considered the possibility of interpreting the figure of Don Quixote as a creation of the Conscious. At the same time, it has allowed me to deal with certain aspects, as the change from Alonso Quijano to Don Quixote and the madness of this, that, otherwise, I could not have taken into account for my work. After my research, I have been able to corroborate that it can be considered a romantic character, and I have even come to believe that it is one of the main models for other romantic authors.

Key terms: knight errant, romantic character, origin, psychoanalysis.

ÍNDICE

1. Introducción y justificación.
2. Objetivos.
3. Enfoque teórico o metodológico.
4. Contenidos:
 - 1.4. La Orden de Caballería como excusa para ofrecer un modelo de sociedad perfecto.
 - 2.4. De Alonso Quijano a Don Quijote: su transformación en el ideal.
 - 3.4. Identidad doble de Alonso Quijano.
 - 4.4. El uso de la locura como excusa para la creación de un mundo perfecto.
 - 5.4. El lenguaje de Don Quijote: la utilización de la palabra para moldear el mundo.
 - 6.4. Don Quijote como héroe romántico.
 - 6.4.1. El espíritu rebelde y el carácter individual de Don Quijote.
 - 6.4.2. Los libros de caballerías, *Amadís de Gaula* y el ciclo artúrico.
 - 7.4. La mujer según Don Quijote.
 - 7.4.1. El trato de Don Quijote hacia la mujer.
 - 7.4.2. Aldonza Lorenzo y su representación como ideal amoroso caballeresco y romántico.
 - 8.4. El proceso de “sanchopancismo” en Don Quijote o la superación de la locura.
5. Conclusiones.
6. Bibliografía.
7. Anexos.
 - Anexo I.
 - Anexo II.

1. Introducción y justificación.

En este trabajo me propongo analizar la obra *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de 1605. Con este análisis demostraré cómo don Quijote se caracteriza por ser un personaje romántico. Me centro en este tema porque considero que el protagonista es uno de los precursores del Romanticismo. Mi análisis se basará en el *Quijote* de 1605, porque en este se aprecian mejor las características románticas. Pero utilizaré ciertas escenas de la obra de 1615, ya que son necesarias para explicar algunas partes de este trabajo.

2. Objetivos.

En mi análisis, expondré cómo don Quijote se ha modelado como personaje romántico. Para ello, compararé las características del Romanticismo español con el protagonista, presentando su forma de actuar para reforzar los planteamientos.

3. Enfoque teórico o metodológico.

El enfoque metodológico utilizado es el psicoanalítico. A través de este, explicaré por qué don Quijote es un personaje creado por Alonso Quijano para superar las carencias y errores sociales.

4. Contenidos:

1.4. La Orden de Caballería como excusa para ofrecer un modelo de sociedad perfecto.

La Orden de Caballería es una institución religiosa y militar creada en la Edad Media para mantener la ley social. Entre los primeros documentos encontramos el poema *L'Ordene de Chevalerie* de Hues de Tabarie (finales del siglo XIII y mediados del siglo XIV) y las *Siete partidas* de Alfonso X de Castilla (siglo XIII).

Esta Orden se rige por unos principios que forman el código de la caballería. Entre estos se encuentran unas reglas obligatorias para todo caballero: primero, no puede contemplar traiciones o falsos juicios sin impedirlos; segundo, debe proteger, honrar y socorrer a cualquier doncella; y tercero, debe hacer ayuno y abstinencia, principalmente.

Como se observa, Alonso Quijano lee libros de caballerías en lugar de obsesionarse con otro género. A través de esta lectura pretende convertirse en un caballero andante.

Ese deseo no es fruto de una obcecación hacia dicho género, sino que este tiene las características perfectas para el fin que quiere lograr. Ramón Llull (2009: 69) identificó al caballero con la nobleza y, como consecuencia, a la Orden con el grupo de los defensores. Se ve cómo don Quijote aplica continuamente las reglas de la caballería para actuar en defensa de los desamparados. Para él, ser caballero supone, según estos principios, aumentar su honra y servir a la patria.

Alonso Quijano intenta cambiar la mentalidad social. La Orden de Caballería le permite realizar ese fin, porque con ella puede intervenir en la sociedad para modificarla. Por eso mismo, el contexto idóneo para él es la aventura, ya que solo a través de ella puede aplicar sus ideas. En consecuencia, se observa cómo, usando estos principios, don Quijote defiende una serie de valores, a través de los cuales se crearía esa sociedad perfecta.

Además, esta orden no solo es un medio para modelar la sociedad, sino que, para Llull (2009: 69) la creación de la misma surge para recobrar todos los valores de los que carecía el mundo. Por tanto, esta institución tiene como finalidad en sí misma la renovación y evolución de la humanidad. Se puede ver cómo el fin de la Orden es el mismo que el del Romanticismo y, por ello, podemos relacionar la utilización de dicha orden para lograr un fin romántico.

2.4. De Alonso Quijano a Don Quijote: su transformación en el ideal.

Alonso Quijano presenta unas características físicas marcadas y concretas. A pesar de su avanzada edad, él demuestra tener un espíritu impetuoso, pero con el tiempo se observa cómo decae, tanto físicamente como anímicamente.

“Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gena madrugador y amigo de la caza” (Cervantes, 1995: 15)

La cuestión que se plantea es la siguiente: ¿por qué un hombre que ha vivido toda su vida, y que debería llevar una existencia tranquila, decide hacer algo inusual? Alonso Quijano está anclado en una existencia monótona y aburrida. Lo único que puede hacer es esperar a la muerte. Pero él se rebela contra esa situación, a través de la lectura de libros de caballerías. Llega un momento en el que la lectura ya no es suficiente para él, por lo que pone en práctica lo que lee.

La inutilidad de su vida, el aburrimiento y el ocio son factores claves para que Alonso Quijano realice ese cambio drástico. Para poder superar esa decadencia y la proximidad de la muerte, opta por tener una actitud más activa que le devuelva las “ganas de vivir”. Además, se puede conjeturar que Alonso Quijano, repasando su existencia, se percata de que se encuentra en una sociedad atrasada, en su gran mayoría, y que, además, nunca había pensado hacer nada por cambiar esa situación generalizada.

Ante esto, él repara en que no tiene nada que perder y en que ya no le queda mucho de vida. Por tanto, determina llevar a cabo los ideales, no solo de madurez sino también los de juventud, para demostrar que no importan ni la edad ni la forma física para ser un héroe. A partir de aquí, se puede decir que la época ha influido más en la transformación de Alonso Quijano que los libros de caballerías. Estos van perdiendo relevancia, ya que se consideran obsoletos, pero él pretende utilizar la caballería para dignificar la vida humana y proteger al menesteroso. Por tanto, él se transforma en un personaje legendario y épico.

3.4. Identidad doble de Alonso Quijano.

Desde el psicoanálisis, se puede demostrar la identidad doble del protagonista. Por una parte, Alonso Quijano es un hidalgo envejecido con una vida normal. Por otra, don Quijote de la Mancha es un caballero que va en busca de aventuras, para ayudar a los menesterosos.

En este sentido, don Quijote sería una creación del propio Alonso Quijano. Por tanto, planteo la hipótesis de que Alonso Quijano es un genio creador, es decir, un artista, porque él “pinta” y recrea su propia fantasía caballeresca sobre la realidad. Su insatisfacción, a causa de su existencia sin sentido, es el punto de partida de su creación. La sociedad supone un obstáculo por su hipocresía y sus valores viciados, por lo que el hidalgo decide superar esa dificultad utilizando al caballero. Freud (2010: 3) planteaba esta idea diciendo que “cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria”.

Como artista que es, él introduce dentro de su creación algunos aspectos de su vida, como su amor real por Aldonza Lorenzo que lo transforma en clave caballeresca. Esa fantasía supone algo más que una mera ilusión, ya que se relaciona con el *ingenio*, tal y

como expresa Schlegel (2005: 81) “de aquello que originariamente era fantasía, queda en el mundo de las apariencias solo lo que denominamos *ingenio*”.

Por consiguiente, se interpreta a Alonso Quijano como el Consciente y a don Quijote como el Inconsciente, que son términos de la teoría de Freud (2006: 193-195). El concepto de Inconsciente se entiende como una zona del individuo donde están las pulsiones innatas e ideas reprimidas alejadas de la conciencia (2006: 198).

La hipótesis que planteo es que don Quijote de la Mancha es el nombre que Alonso Quijano da a su Inconsciente. Este se representa a través del prototipo del caballero andante, elegido por ser perfecto para su fin. Por tanto, ese prototipo es la representación física perfecta del ideal.

Por otra parte, Alonso Quijano, además del Consciente, es el genio creador. Para Kris (1982: 55) “la creación artística se apoya en la visión interior, en la inspiración. Así surgió inevitablemente la imagen de un artista que crea su obra llevado de un impulso incontrolable, en una mezcla de “furia y locura” (...)”. Por consiguiente, Alonso Quijano se basa en la inspiración, es decir, en esa mezcla entre la furia y la locura, ambas características esenciales de don Quijote. Alonso Quijano permite que don Quijote actúe, porque es consciente de ello. A través del caballero, crea una historia, donde muestra su deseo: un mundo perfecto. La cuestión es el por qué se da esa suplantación.

Se plantearía la duda de la “muerte” de Alonso Quijano, es decir, si el Inconsciente de Alonso Quijano, don Quijote, le ha suplantado. La “muerte del autor” ya la planteó R. Barthes (1968: 1-5), pero no creo que se dé en este caso. El protagonista mantiene un equilibrio entre la conciencia y la locura, como se ve en algunos momentos de lucidez. Hay circunstancias en las que reconoce a ciertos personajes. Pero la teoría de Ernst Kris (1982:108) sí que resulta interesante, porque habla del “artista muerto para el mundo cuando se halla inmerso en su arte, que elabora en su interior, (...)”.

En este sentido, Alonso Quijano es considerado por el resto de personajes como “muerto” cuando es don Quijote. Sancho Panza, aun así, pretende encontrar fisuras en el mundo de don Quijote, para desmentir esa “muerte” del hidalgo, pero este tiene tanta precisión que es prácticamente imposible desmontarlo. Esta idea ya la expuso Torrente Ballester (2004: 116) al afirmar que comprende lo que tiene delante y que, además,

nunca se equivoca. Todas las acciones de don Quijote “son profundamente lógicas y están perfectamente sistematizadas”.

4.4. El uso de la locura como excusa para la creación de un mundo perfecto.

En este punto, tras lo dicho anteriormente, encuentro necesario explicar la locura de Alonso Quijano.

El resto de personajes, en cuanto se da el cambio, piensan que el hidalgo se ha vuelto loco. Él, fascinado por los libros de caballerías, decide ser un caballero andante en una época en la que los sucesos reales no daban cabida a relatos que mostrasen la lucha por unos valores perdidos. A pesar de ello, él no da pie a que los demás piensen que finge. Desde el psicoanálisis, se puede relacionar este comportamiento con la creatividad.

El psicoanálisis insinúa que muchos de los grandes artistas tienen trastornos neuróticos, en concreto, Freud (1950: 585-882) cuando aplica la teoría a obras románticas como *Werther*, de Goethe o *Hamlet*, de Shakespeare. Según estos estudios, se especula que el creador es más proclive a ser neurótico. Paraíso (1994: 97) rescató de la obra de Freud la diferencia entre el neurótico y el artista destacando que este último puede regresar de la fantasía a la realidad. En este caso, vemos que don Quijote hace lo mismo. Él se introduce en la fantasía, pero se observa que en algunos momentos es consciente de la realidad y sale de esa ilusión. Ejemplo de ello es cuando manifiesta la identidad de Dulcinea en Sierra Morena.

Destaco la frase de Feliciano de Silva sobre “la razón de la sinrazón”. En ella se expresa la idea de que, dentro de la locura, es decir, la sinrazón, existe una razón. Así, la locura, que se amolda a la razón del sujeto, tiene una razón para existir. En este sentido, formulo la idea de que la locura se adhiere a la razón del sujeto, que acaba enflaqueciendo. Esta frase visualiza el reemplazo del Consciente por el Inconsciente. Por tanto, él utiliza la locura para expresar la realidad que se encuentra bajo ella.

Por último, su intención es que el resto de personajes experimenten lo mismo, para que comprendan lo que él entiende. En este sentido, su locura se puede concebir como un intento de presentar los valores de la sociedad invertidos y hacer así una crítica de los mismos. En especial, se ve el efecto que provoca en Sancho Panza, que transforma su personalidad. Pero Sancho nunca considera que su amo esté loco, sino que cree que hay

encantadores que le engañan. Aun así, no se descarta la idea de que Alonso Quijano sea absorbido en algunos momentos por don Quijote, en los cuales el Inconsciente maneja la situación y, por consiguiente, lleve sus actos a la exageración.

En el capítulo XXV, donde don Quijote escribe una carta para Dulcinea y la cédula para Sancho, él es consciente de que tiene una hacienda y de que puede disponer de ella. Pero no quiere firmar la cédula, porque si no estaría admitiendo que sabe que es Alonso Quijano y que ha estado fingiendo todo el tiempo. Torrente Ballester (2004: 123) también analizó esta idea diciendo que si firma Alonso Quijano reconocería que no es don Quijote y destruirá “toda la máquina fantástica que ha urdido”. Por ello, aunque usa su rúbrica, no le entrega el papel a Sancho. Allí, don Quijote descubre la identidad real de Dulcinea, para que Sancho pueda llevarle la carta. Además, el caballero le confiesa que tiene testamento. Lo interesante es que este está cerrado, con lo que declara que ya lo tenía organizado.

“—La libranza irá en el mismo librillo firmada; que en viéndola mi sobrina, no pondrá dificultad en cumplirla. Y en lo que toca a la carta de amores, pondrás por firma: «Vuestro hasta la muerte, el Caballero de la Triste Figura». Y hará poco al caso que vaya de mano ajena, porque, a lo que yo me sé acordar, Dulcinea no sabe escribir ni leer y en toda su vida ha visto letra mía ni carta mía, porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin estenderse a más que a un honesto mirar. Y aun esto tan de cuando en cuando, que osaré jurar con verdad que en doce años que ha que la quiero más que a la lumbré destos ojos que han de comer la tierra, no la he visto cuatro veces, y aun podrá ser que destas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba: tal es el recato y encerramiento con que sus padres, Lorenzo Corchuelo y su madre Aldonza Nogales, la han criado.

—¡Ta, ta! —dijo Sancho—. ¿Que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?

—Esa es —dijo don Quijote—, y es la que merece ser señora de todo el universo.”

(Cervantes, 1995: 136)

Por tanto, no se puede afirmar que don Quijote esté loco, ya que demuestra conocer la realidad y solo utiliza la locura para su propio fin. Torrente Ballester (2004: 112) afirma esto mismo diciendo que existe “la conciencia de don Quijote”, que tiene “en todo momento”. Pero “de aceptar tal conciencia, la definición de paranoico queda inservible”. En el momento en el que esta le supone un impedimento, la sustituye por razonamientos convincentes. Pero, en la mayoría de los casos, su cordura es la que

resulta un estorbo. Por ello, se puede concebir a don Quijote como un artista ingenioso y creativo que muestra una visión del mundo anticuada y fantasiosa para el resto de personajes.

5.4. El lenguaje de Don Quijote: la utilización de la palabra para moldear el mundo.

En las palabras de don Quijote nos encontramos con una clara dualidad. Por una parte, cuando trata temas referentes a la caballería, se muestra como un loco que no percibe la realidad. Pero, por otra parte, realiza ciertos discursos o comentarios que tienen lógica. Entre estos últimos destacan los consejos que da, en especial a Sancho Panza, y las reflexiones, en forma de sentencias o pensamientos, sobre temas universales para el hombre, como la libertad, el amor, la rectitud, etc.

Esta duplicidad confunde al resto de personajes. Muchos le consideran trastornado, pero hay otros, como Cardenio, que no saben si considerarle loco o cuerdo. Lo interesante de esta percepción es esa dualidad. Don Quijote es peculiar, porque alterna episodios de locura, la gran mayoría, con algunos lúcidos. Por lo general, se puede observar que sus actos se rigen por la “locura”, ya que se guía por las normas de la caballería. Su cordura se percibe, sobre todo, en los discursos.

Don Quijote considera que las acciones son fundamentales para transmitir las ideas, pero también se percata de que lo que hace no se valora como tal. Por ello mismo, decide utilizar la palabra para explicar sus acciones. Esto se observa en muchas ocasiones, cuando le explica a Sancho por qué, a causa de encantamientos, veía la realidad de otra manera, como en la aventura de los molinos de viento.

“—Calla, amigo Sancho —respondió don Quijote—, que las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza; cuanto más, que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos, por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene; más al cabo al cabo han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada.”
(Cervantes, 1995: 46)

Don Quijote modifica su forma de hablar basándose en el código de la caballería. Por tanto, se considera un código en el que los conceptos crean metáforas para que su mensaje llegue a todos, sean cultos o no. En ocasiones, la necesidad de tener elementos

a su alrededor que pueda interpretar le lleva a inventarse aventuras, como la de los molinos de viento o la de las ovejas y los corderos. En estas situaciones transmuta los elementos reales para adecuarlos a su lenguaje y así continuar con su misión. Bautista Naranjo (2015: 122) también formula este tema en su obra.

Una parte importante de su lenguaje es el romance. Esta composición poética fue elegida por ser una característica de los caballeros andantes. Rescató el Romancero de la literatura española, porque supone un elemento a través del cual puede exaltar los principios tradicionales de la cultura española. El romance, además, era valorado por los románticos, porque consideraban que, como señala Close (2005: 105), era “una manifestación del espíritu “romántico” del pueblo español”. La cuestión es que pertenece a la tradición española y, por eso, presenta rasgos nacionales. Se valora como un elemento que reafirma la cultura española y la esencia de la nación.

El romántico alemán Schlegel (2005: 51-52) manifestó la importancia del romance para la cultura española al expresar que se creó para “contar seria y fielmente viejas historias nobles y emocionantes con nobleza e ingenuidad eran desde antiguo nacionales en ese país”. Además, el Romancero resulta clave para don Quijote, ya que de él surge parte de su inspiración. Así lo considera Menéndez Pidal (1958: 53) al decir que “recibió del Romancero el primer impulso para pintar la ideal locura de don Quijote, y en el Romancero buscó gran parte de la inspiración y del ornato de la obra”.

Me parece fundamental comentar dos discursos de don Quijote. El primero de ellos es el discurso sobre la Edad de Oro (ANEXO I). En dicho discurso, él ensalza una época anterior en la que todo era perfecto. Esta primera idea se relaciona con la idea de evasión de la realidad, propia del Romanticismo. A través del discurso destaca diversos valores importantes, como la justicia, la igualdad, la fraternidad, la cortesía, etc. Todos ellos son fundamentales para lograr una sociedad perfecta.

Pero no nos encontramos ante un discurso melancólico por la pérdida de la época maravillosa, sino que es más bien una crítica al tiempo presente que carece de estos valores. Don Quijote, por tanto, recuerda y ensalza la época dorada considerándola su fin último. Es decir, como dice Heinz-Peter Endress (2000: 55), la Edad de Oro se eleva al rango de ideal.

En un principio parece que la idea final que tiene don Quijote es algo inventado y ficticio, pero no es así. Él está presentando una época en la que todos sus valores e

ideales se hacen realidad, pero ese tiempo ya existió y es la Edad de Oro. Como consecuencia, su proyecto romántico consistiría en restaurar esa época, a la que se remonta para evadirse de su realidad. Desde el comienzo, don Quijote manifiesta su deseo de servir a su república y es a través de este discurso donde proyecta su plan de renovación. Él considera que el mundo está en un error. Según la idea de Maravall (1976: 208), ese error procede del interior de la sociedad y, como consecuencia, tratará de combatirlo y de ese combate es de donde surgirá la renovación.

Se trata, por tanto, de un discurso utópico. Dunn (1972: 5) ha mantenido esta misma hipótesis. Según la definición de la RAE, utopía es el proyecto que se concibe como sociedad perfecta, en la que no hay conflictos, y todos viven en armonía. Al concebir que don Quijote quiere restituir la Edad de Oro, se estaría hablando de una utopía restaurativa, tal y como plantea Endress (2000: 53). Por otra parte, el discurso se expresa en un ambiente pastoril. Aunque la idea varía un poco, el ambiente en el que lo expresa no, ya que usa el contexto pastoril, natural y armonioso.

El segundo discurso es el de las armas y las letras (ANEXO II.). Tras exponer las ventajas y las desventajas tanto de las armas como de las letras, don Quijote decide que valora ambas, pero que considera más importante las armas. En relación con el discurso sobre la Edad de Oro se puede deducir que su preferencia por las armas se debe a que son las que mejor sirven a su empresa. Desde el principio ya se daba esta dicotomía.

Tras la lectura de los libros de caballerías, él pretendía continuar las historias escribiéndolas, pero, al final, creyó mejor el hacerlas realidad. Es decir, que, a pesar de que valora las letras, él considera que el cambio solo se puede lograr a través de la acción, ya que la literatura no ha logrado modificar la sociedad. A través de sus palabras logra un discurso organizado y coherente reforzando, así, su identidad como caballero. En este sentido, Paraíso (1994: 115) destacó que “la palabra es uno de los medios que posee el hombre para hacerse otro”. Por tanto, así es cómo don Quijote logra mostrar su forma de pensar y su proyecto de renovación para lograr transmitir su idealismo.

6.4. Don Quijote como héroe romántico.

La concepción de don Quijote como héroe romántico va a ser el tema central de este trabajo. Para ello, relacionaré las características de los héroes románticos españoles con

el comportamiento de don Quijote. Esta misma idea fue analizada por Romero Tobar (1989: 116-119).

6.4.1. El espíritu rebelde y el carácter individual de Don Quijote.

En primer lugar, nos encontramos con la característica romántica más importante: la exaltación del yo individual. Tras la transformación de Alonso Quijano a don Quijote, el personaje destaca por ser diferente al resto. Su individualidad se refleja no solo en su forma de vestir o de hablar, sino también en su forma de razonar. El cambio que realiza de aspecto, al comienzo de la obra, resulta de gran importancia, ya que a través de él demuestra la permutación de su pensamiento.

Don Quijote pretende revalorizar la individualidad sobre el pensamiento colectivo, es decir, intenta que los individuos tomen conciencia de que cada persona es única y que, por tanto, todos tienen valor dentro de la sociedad, ya que cada uno aporta una visión diferente. Como consecuencia, él valora la subjetividad y considera que todas las decisiones deben ser respetadas, siempre y cuando no perjudiquen a nadie. Por ello, él se siente más “unido” a todos aquellos que son diferentes. Ejemplo de ello es el episodio en el que defiende a la pastora Marcela. Él considera que su decisión, distinta a las normas sociales, es válida.

Don Quijote se identifica con el prototipo de hombre individual que lucha contra el mundo adverso. El fin de su lucha es lograr que todos hagan expresas su identidad e individualidad. Por tanto, el Inconsciente de Alonso Quijano no está acabado. En el capítulo I, nos encontramos ante un prototipo, que se corresponde al arquetipo de caballero, pero, a lo largo de su viaje, va modelándolo hasta lograr exponer su verdadera esencia. Por otra parte, su objetivo también influye en la conformación de su carácter individual. Maravall (1976: 84) expresó esta misma idea considerando que su “gran misión reformadora individualiza su carácter y le proporciona personalidad”.

Esto se relaciona con el espíritu de rebeldía, otra de las características románticas. Don Quijote no acepta las pautas establecidas con lo que decide actuar según las normas de la Orden de la Caballería, que son las que elige. Esta rebeldía conlleva un aislamiento del propio héroe, que se refugia en sí mismo. Al darse cuenta de que la realidad le asfixia, decide introducirse en su mundo, llevándolo al desengaño y a la necesidad de rebeldía. Alonso Quijano escapa de su realidad, porque se siente angustiado ante la rutina y los impedimentos sociales. El resto de personajes esperan

que él proceda según su edad y nivel social. Pero, a través de los libros de caballerías, se remonta a una época anterior, donde estas normas no tienen cabida.

El “idealismo” que muestra don Quijote durante toda la obra está sostenido en unos fundamentos ideológicos. Este concepto lo definió Schlegel (2005: 64) como “el espíritu de aquella revolución, cuyas grandes máximas debemos practicar y difundir a partir de la propia fuerza y libertad, es desde el punto de vista teórico, (...), solo una parte, una rama, un modo de expresión del fenómeno de todos los fenómenos, (...)”. Por tanto, el primero de esos fundamentos será la igualdad. Don Quijote quiere expresar su inconformidad con la sociedad, porque considera que está desequilibrada. Pero él transforma la teoría caballeresca para referirse, a través de ella, a la igualdad. Y así es como lo demuestra al tratar tanto a hombres como a mujeres, a señores como a criados, con el mismo respeto. En este aspecto destaco el trato que tiene con Sancho Panza. En lugar de tratarle como a su sirviente, él le considera un igual, como en el capítulo XI, con los cabreros.

“— Porque veas, Sancho, el bien que en sí encierra la andante caballería y cuán a pique están los que en cualquiera ministerio della se ejercitan de venir brevemente a ser honrados y estimados del mundo, quiero que aquí a mi lado y en compañía desta buena gente te sientes, y que seas una mesma cosa conmigo, que soy tu amo y natural señor; que comas en mi plato y bebas por donde yo bebiere, porque de la caballería andante se puede decir lo mismo que del amor se dice: que todas las cosas iguala.” (Cervantes, 1995: 58)

Otro de los pilares es la justicia. Esta está relacionada con la verdad, es decir, lo que está oculto tras la tergiversación. Encontramos esta idea en autores antiguos como en Hesíodo (1972: 52), quien dice que “hay un camino mejor y que pasa por encima de todos para llevarnos hacia la justicia.” Por tanto, don Quijote transmite la justicia, porque respeta la verdad y permite actuar en consecuencia. Él considera que es uno de los principios básicos que debería tener en cuenta el ser humano. En relación con esta idea Hesíodo afirma (1972: 54) que “está viva entre los hombres, porque es para ellos el mejor de los dones que han recibido de Zeus”. Este principio puede relacionarse con la igualdad, ya que la justicia permite que se le dé a cada uno lo que merece. Por otra parte, él siempre está dispuesto a defender esa verdad que toma como única.

A través de la justicia, don Quijote pretende establecer el resto de valores, como la igualdad y la libertad. Platón (1964: 154) demuestra que la justicia es necesaria para el

Estado y para el orden y la armonía del individuo, con lo que se supone que para don Quijote es un atributo necesario, ya que su idea era luchar por el bien de la república. Hay pocos episodios en los que puede ejercer la justicia en la realidad, como en la defensa del criado Andrés o de la pastora Marcela, pero en el de la princesa Micomicona la justicia pasa al plano de la ficción.

El ansia de libertad será el último de los pilares ideológicos. Como genio creador, Alonso Quijano, a través de don Quijote, defenderá la libertad de creación. Aunque, a veces, estará condicionado por la situación, como en la venta con los amantes de Sierra Morena, donde no podrá actuar directamente. Aun así, esta condición es una característica innata en él, es decir, una cualidad de su Inconsciente.

A través de este anhelo se observa cómo lucha por romper las ataduras sociales y morales de la sociedad. En especial, se basará en la idea que defiende la libertad individual, la decisión propia y la igualdad en derechos. Continuamente, don Quijote aparece luchando por la libertad de otros personajes, como se muestra en la aventura de los galeotes y cuando ve una procesión de la Virgen. El deseo de libertad comienza en él mismo al superar las “barreras” de su casa y salir con la intención de cambiar el mundo.

Como ya sabemos, la razón no es suficiente para don Quijote. Él, como parte Inconsciente de Alonso Quijano, necesita explicar aquello que va más allá de la realidad y que se oculta al resto de personajes. Por ello, recurre a la imaginación y a la fantasía. El héroe, a causa de su desengaño vital, huye a través de la imaginación, utilizando diversos elementos fantásticos relacionados con el subconsciente.

Don Quijote se basará en las características fantásticas de los libros de caballerías, como en pócimas o bálsamos sanadores, como el de Fierabrás, encantamientos, hechiceros, gigantes, profecías, milagros y objetos mágicos, entre otros. A veces, tanto objetos como animales se transforman en enemigos con los que debe pelear, como la aventura de los molinos de viento, la de los carneros, la de los cueros de vino, etc. A falta de aventuras reales en las que demostrar su valentía, don Quijote crea estas ilusiones. Así es como expresa que todo en la realidad tiene una verdad oculta. Una vez que la aventura fracasa, se rompe la quimera y don Quijote recurre a los hechiceros para explicar la fantasía que se ha producido.

La expresión de los sentimientos es otra característica romántica que se observa en él. Continuamente demostrará la pasión impetuosa que siente por Dulcinea. El sentimiento amoroso que siente por ella es tan intenso que en muchas ocasiones dice que sufre de amor por ella. Aun así, también se observa cómo don Quijote tiene arrebatos de ira. Y otras veces se sume en la melancolía más profunda suplicando a su amada y llorando por ella. Esta suplica es común en los relatos caballerescos. Por tanto, don Quijote expresa, de manera exagerada, emociones y sentimientos que suelen ser muy intensos y que, por lo general, suelen ser de amor exacerbado, de melancolía intensa o de furia.

Estos cambios bruscos de emociones pueden identificarse con la teoría de Hipócrates (1986: 89-99) sobre los humores. En ella habla de cuatro tipos de humores, identificados con la sangre, bilis amarilla, bilis negra y flema. Estos, a su vez, se identifican con lo colérico, melancólico, flemático o racional y sanguíneo, valiente o amoroso. En don Quijote podemos percibir una alteración de estos humores, lo que hace que muestre cólera, melancolía y valentía.

En algunas ocasiones, llega expresar físicamente esas emociones para poder dar más credibilidad a sus sentimientos. Ejemplo de ello sería la imitación de la penitencia de Amadís en Sierra Morena, sumido en la pena. En esta misma situación, se observa una identificación con la naturaleza provocada por él mismo al buscar un lugar sombrío en el que expresar su sufrimiento. Don Quijote es un artista y, como tal, se dedica a crear. Para ello, utiliza la naturaleza, de ahí que muestre un reflejo de la esencia de esta. Kris (1982: 49) trató la idea del “arte como *mimesis*, o imitación de la naturaleza, puede solamente proporcionar un reflejo lejano del verdadero ser, de ideas, que el arte intenta copiar de segunda mano, por así decir, imitando sus envolturas terrestres.”

Por último, se percibe el nacionalismo a través del uso de elementos propios de la cultura española. Don Quijote pretende recuperar la edad dorada española, considerada la época perfecta. El Caballero de la Triste Figura se presenta, por tanto, como un verdadero héroe romántico. De hecho, posteriormente, se definirá, por la RAE, en la edición de 2002, el término *quijote*, de manera positiva.

Don Quijote, por consiguiente, se asociaría con personajes románticos por sus cualidades. Nerlich (2002: 165) expresó la idea de que “Don Quijote adquiere una nueva dimensión en tanto que representante mítico de la humanidad, que los teóricos

del romanticismo asocian a tres personajes más: Fausto, Hamlet y Don Juan”. A partir de esta visión como personaje romántico, don Quijote ya no se percibía de la misma manera que antes. Se consideró un modelo para otros autores, en la misma medida que otros personajes románticos. Ian Watt (1996: 219) habló de esa nueva visión al decir que “The Romantic period completely transformed the general view of don Quixote and adopted the knight as a much less equivocal personal ideal for poets as well as prose writers”.

El caballero se convierte en un artista que lucha por unos ideales contra la realidad, pero que, inevitablemente, choca con ella y todo se destruye. Como lo describe Menéndez Pidal (1958:54) “un magno artista, sintiendo hondamente el conflicto entre esos ideales eternos y la realidad efímera en que se estrellan, poetizase, por cima de la popular comicidad de tal conflicto, la añorada nobleza que perpetuamente late en él”. Don Quijote, por tanto, representa un modelo a seguir por su lucha personal contra esa realidad, pero, sobre todo, será relevante para el cambio social, porque, como decía Rico (2016), “don Quijote ilustra en grado superlativo un rasgo fundamental de la condición humana”.

Por otra parte, la imagen de don Quijote como héroe romántico ya fue planteada, no solo por Romero Tobar, como ya he dicho, sino también por una serie de autores alemanes. Bautista Naranjo (2015: 64-69) dedica todo un capítulo en el que trata los diferentes puntos de vista sobre diversos autores como F. Schlegel, August Schlegel, F. Schelling, Hegel y Tieck, entre otros. Todos ellos parten del movimiento *Sturm und Drang*, considerado el precursor del Romanticismo alemán.

7.4.1. Los libros de caballerías, *Amadís de Gaula* y el ciclo artúrico.

Desde el principio, ya aparecen semejanzas con los caballeros andantes. Ejemplo de ello será la vela de las armas. Don Quijote es consciente de que, para que la ficción sea completa, debe realizar todos los pasos. La obra está basada en múltiples relatos caballerescos anteriores, que, principalmente proceden de Francia. Menéndez Pidal (1958: 10) nombra a algunas de ellas como el *Tristán*, el *Lancelot*, el *Perceval*, el *Merlín*, de Chrétien de Troyes, etc.

Las armas, en los libros de caballerías, tenían un significado propio. La lanza, según Ramón Llull (2009: 90-94), simboliza la verdad y su hierro la fuerza de esa verdad. El yelmo simboliza la vergüenza, con lo que hace al caballero humilde. La loriga, por su

parte, supone un escudo contra los vicios y los errores. Y el caballo es necesario para darle al caballero nobleza y ser descubierto con mayor facilidad. Estos valores los encontramos en don Quijote. Además, el ejercicio de las armas, como recuerda Maravall (1976: 117), es una práctica, de origen arcaico, que “eleva al individuo que a ello se entrega”.

Además, existe una relación entre las armas y el amor. Es decir, el caballero utiliza las armas no solo para rescatar a la amada, sino también para asegurarse de que la merece, a través de su valentía. En este aspecto es donde destaca el rey Arturo. Según su leyenda, él mantiene el orden y la justicia en su reino, a la vez que sirve a su amada. A partir de aquí, podemos deducir que existe un equilibrio entre las armas y el amor. La primera relación que encontramos es con el *Entremés de los Romances*, de 1591.

Las semejanzas con dicha pieza son asombrosas. Menéndez Pidal (1958: 20-21) va relatando cómo el protagonista se vuelve loco por “leer en el Romancero” e imita a los caballeros de los romances. E incluso, ambos imitan a Valdovinos recitando el romance del marqués de Mantua. Aun así, don Quijote se basará principalmente, de entre todas las narraciones de caballerías, en *Amadís de Gaula*.

Pero solo utilizará de él lo que le sirve. Es decir, la obra *Amadís de Gaula* es un libro que, aunque sea español, tiene muchos rasgos de los libros de caballerías europeos. Tal y como expresa Menéndez Pidal (1958: 14), “(...) cierto que es principalmente un reflejo de modelos extranjeros, pero esto, ni veda la popularidad, ni impide el íntimo españolismo de *Amadís*, feliz adaptación al espíritu español de una corriente francesa.” Don Quijote imita en muchos aspectos a Amadís, pero, a la vez, se constituye como un caballero singular por sus rasgos castellanos. Por lo tanto, se observa la mezcla entre el estereotipo caballeresco y la esencia nacional. La elección de *Amadís de Gaula* se basa en que es el prototipo de caballero andante y, como tal, en él se recogen todas las características de la caballería.

“—¿Ya no te he dicho —respondió don Quijote— que quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente don Roldán, cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro, de cuya pesadumbre se volvió loco, y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas, derribó casas, arrastró yeguas y hizo otras cien mil insolencias dignas de eterno nombre y escritura? Y, puesto que

yo no pienso imitar a Roldán, o Orlando, o Rotolando (que todos estos tres nombres tenía), parte por parte, en todas las locuras que hizo, dijo y pensó, haré el bosquejo como mejor pudiere en las que me pareciere ser más esenciales. Y podrá ser que viniese a contentarme con sola la imitación de Amadís, que sin hacer locuras de daño, sino de lloros y sentimientos, alcanzó tanta fama como el que más.” (Cervantes, 1995: 133)

Pero don Quijote hace una reformulación de esa caballería. Él comprende que existe una diferencia abismal entre los valores de la caballería y su realidad. Aun así, decide que la esencia de la verdadera caballería, es decir, aquella que está “limpia” de inmundicia, es lo que merece la pena mostrar. Menéndez Pidal (1958: 18) también habló de la “limpieza” de la caballería al decir que “frente a sus admirados predecesores, asume una nueva posición, la de corregir la “inverosimilitud” de la aventura caballeresca, es decir, su falta de verdad universal o moral”. Por otra parte, uno de los aspectos interesantes es el nacimiento. Según estas narraciones, el caballero siempre era de un nivel social alto. Don Quijote, en cambio, no cree que el nivel social pueda condicionar toda la vida de una persona, sino que deduce que son los actos aquellos que determinan el tipo de existencia que pueda llevar. Se puede considerar que él cree en una sociedad libre de clases.

La relación que existe entre don Quijote y el ciclo artúrico se puede observar en el capítulo XLVII. En este el Cura y el Barbero logran encerrar a don Quijote en una jaula. El encierro de don Quijote se asemeja a la historia de Lancelot, uno de los caballeros de rey Arturo. En la obra de Chrétien de Troyes (1996), se puede observar que el caballero debe subirse a una carreta para salvar a la reina Ginebra. Él es vasallo de la dama y, como tal, según la orden de caballería, debe sacrificarse por ella, pero, a su vez, estar en la carreta supone perder el honor y convertirse en un renegado.

La relación de don Quijote con Lancelot puede existir, porque este es el representante de la esencia de la caballería cortés. En cuanto a los valores que muestra don Quijote, se percibe también la relación con otro caballero: Perceval y, en concreto, la obra *El libro de Perceval* (Troyes, 2000), en la que esos valores y temas se tratan más profundamente. Puede que la relación con Perceval no sea tan clara, pero sí que se percibe cómo él no era caballero de nacimiento, sino que se convierte en caballero, al igual que don Quijote. Además, el caballero se encomienda a Dulcinea cuando cree estar cerca de la muerte. Este motivo ya lo encontramos en el ciclo artúrico.

7.4. La mujer según Don Quijote.

En este apartado analizaré el comportamiento de don Quijote respecto a la mujer y su forma de percibirla.

7.4.1. El trato de Don Quijote hacia la mujer.

Don Quijote basa su comportamiento en el de los caballeros andantes. Ellos trataban a las mujeres como damas que había que rescatar sin tener en cuenta sus deseos. Don Quijote destaca, sobre todo, por el trato que tiene respecto a la mujer. Además, es necesario destacar que las mujeres que aparecen en la obra son personajes desarrollados que muestran personalidad propia. Martínez Torrón (2003: 57) considera que esas mujeres tienen relieve y un mundo propio que les hace diferentes.

Destaco las mujeres que más relevancia han tenido en esta obra, a excepción de Dulcinea, de la que hablaré posteriormente. En primer lugar, aparece Marcela, la pastora. En un principio, se la describe como una mujer hermosa y adinerada. Los hombres la adoran y admiran por su belleza, aunque ella ignore sus halagos y niegue sus pretensiones. Por ello, la imagen que dan de ella es el tópico de la mujer desdeñosa, frívola y cruel. Don Quijote, ante esta descripción, también considera que ella es así, pero, en el funeral de Grisóstomo, ella defiende su inocencia demostrando que es inteligente y buena.

En su discurso, defiende la libertad de decisión de la mujer y, como consecuencia, de igualdad con respecto al hombre, sobre todo en el campo del amor. Tras lo cual, don Quijote respeta la decisión de Marcela y hace que el resto lo haga. Él ensalzará su figura no solo porque sea hermosa, sino, principalmente, porque es inteligente y honesta, y, como persona, tiene derecho a decidir libremente.

“—Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. Ella ha mostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes; a cuya causa es justo que, en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive.” (Cervantes, 1995: 76)

Dorotea es una villana rica, que conoce los libros de caballerías. Cuando se hace pasar por la princesa Micomicona, don Quijote la percibe como tal. Como consecuencia, él tiene el deber de proteger y ayudar a la princesa, porque es una dama en apuros. El caballero considera que es una situación perfecta en la que debe demostrar su valor, respeto y apoyo necesarios para que ella logre su objetivo. En este sentido, don Quijote actúa más como un caballero andante que como un hombre romántico, ya que su fin es el de auxiliar a la princesa para que recupere su reino y restaure su honor. Aun así, valora la valentía de Dorotea. Ella, como destaca Suárez Peña (2016: 5), tiene un espíritu más vivaracho, pero Luscinda tiene menos iniciativa. Por ello, en este sentido, Dorotea tiene más relevancia para don Quijote que Luscinda.

El resto de mujeres son consideradas por don Quijote como grandes damas a las que hay que respetar. Como la mayoría de ellas se encuentran en las ventas, como las dos prostitutas del principio y la hija del ventero, él cree que son nobles mujeres que hay que tratar según su rango, que para don Quijote es mucho mayor. Por tanto, se observa cómo él ensalza a las mujeres y las trata como si fueran nobles. En ocasiones, cuando otros personajes no respetan a cualquier dama, en especial a Dulcinea, manifiesta su ira contra ellos, como ocurre cuando Cardenio habla mal de la reina Madasima. También se observa cuando Sancho le insinúa que cambie a Dulcinea por Dorotea. En este caso, Sancho no comprende que Dulcinea es más que una mujer y que no puede ser sustituida.

7.4.2. Aldonza Lorenzo y su representación como ideal amoroso caballeresco y romántico.

Dulcinea es el nombre ficticio que le da a Aldonza Lorenzo. Ella será la amada de don Quijote, por la que él hará todas sus hazañas. Según la caballería andante, la dama del caballero era objeto de devoción al que adorar e idolatrar y a la que siempre ser fiel. Esta última característica es fundamental. El amor que siente por Dulcinea es casto y puro y, en ningún momento contempla la posibilidad de serle infiel, como sucede en el capítulo XVI cuando se acerca Maritornes confundiéndole con el arriero. Don Quijote cree que es la hija del ventero y, aunque la considera una princesa, decide rechazarla, porque él es fiel a su amada.

La fidelidad de don Quijote por Dulcinea fue expresada por Menéndez Pidal (1958:36) al recordar que, sobre todo, tras el capítulo XXX, su tipo como “fiel amador

se afirma definitivamente”. Don Quijote pretende imitar en todo a Amadís de Gaula. Por ello, Dulcinea es una representación basada en Oriana, la amada de Amadís. Incluso, don Quijote utiliza el apelativo “la Sin Par” para referirse a Dulcinea, que es propio de Oriana. Pero Dulcinea supone una mejora con respecto a Oriana, ya que mantiene su virtud durante toda la obra.

El caballero está al servicio de su dama. Por ello, todas las hazañas que logra lo son gracias a la fuerza que le da su amada. Ella es la que da sentido a todas las aventuras del caballero. De hecho, se observa cómo don Quijote, cada vez que va a introducirse en una pelea, se encomienda a Dios y a Dulcinea. Con lo que, él la eleva a un estatus mayor. E incluso, él llega a volverse loco de amor en Sierra Morena cuando decide hacer penitencia. Watt (1996, 70) considera que don Quijote necesita demostrar el dolor por el rechazo y, por ello, “he goes mad as a penance”. En mi opinión, ella puede representarse a través de dos imágenes.

Por un lado, representa la imagen de la *donna angelicata*, es decir, la mujer angelical. Dulcinea es, por tanto, el símbolo de la mujer perfecta, siguiendo el canon renacentista. En consecuencia y, según Martínez Torrón (2003: 58), el amor de don Quijote por Dulcinea es ficticio, basado en el amor cortesano. Por otro lado, sería la imagen de la amada ingrata, es decir, la mujer que desdeña al caballero haciéndole sufrir por su amor. Esta imagen no solo se observa en Dulcinea, sino que también aparece en la pastora Marcela, como ya se ha visto. Pero a diferencia de ella, Dulcinea sí que sigue el modelo de mujer del amor cortés. Don Quijote la representa como el ideal de amor tanto romántico como caballeresco. Si ya sabemos que el fin de don Quijote es crear una realidad utópica, Dulcinea será la “fuerza motora” que impulsará todas sus acciones hasta lograrlo.

Por ello, a pesar de que reconoce que ella es Aldonza Lorenzo, intuye que debajo de su apariencia física se esconde la verdadera mujer. Constantemente ensalza a Dulcinea ante el resto de personajes, pero cuando niegan su hermosura o virtud él la defiende furioso. El fin, con respecto a su amada, es que todos la reconozcan como la dama que es. Desde el psicoanálisis, se podría considerar que don Quijote está refiriéndose a la parte Inconsciente de Aldonza Lorenzo, en clave caballeresca. Por tanto, no solamente hay que destacar que don Quijote idealiza hasta el extremo sus sentimientos por ella,

como dice Martínez Torrón (2003: 57), sino que, además, está idealizando a la propia mujer.

Me parece necesario destacar un episodio del *Quijote* de 1615. Como ya he dicho, trataré alguna escena de dicha obra para analizar aspectos relevantes de mi análisis sobre el tema central. En el *Quijote* de 1615, en el capítulo X, Sancho presenta a don Quijote una labradora como Dulcinea, pero encantada, de ahí su aspecto vulgar. Sancho Panza ha roto el ideal, porque la imagen de Dulcinea ha sido destruida. Una vez que ocurre esto, don Quijote solo busca la manera de recuperar el ideal romántico, encarnado en su amada, con lo que su misión queda relegada a un segundo plano. Esto supone el inicio del proceso de “sanchopancismo”.

En conclusión, se puede decir que, a pesar de que esté creada siguiendo el patrón de la dama de los libros de caballerías, ella representa el ideal romántico, es decir, no es un personaje más, sino que es el símbolo del amor romántico ideal. Y, como consecuencia, es el ideal perfecto y platónico, es decir, según Martínez Torrón (2003: 57-58), representaría la idea pura.

8.4. El proceso de “sanchopancismo” en Don Quijote o la superación de la locura.

En este apartado trataré el proceso de recuperación de la cordura de don Quijote. Para ello, analizaré el último capítulo de la obra de 1615. Considero necesario el uso de dicha obra para explicar este aspecto, porque me parece útil para conformar la caracterización del personaje como héroe romántico. El “sanchopancismo” ya fue tratado por Unamuno (1914: 127-132), que considera que este término “se burla del idealismo quijotesco”. Además, relaciona este concepto con el positivismo, el naturalismo y el empirismo.

Don Quijote y Sancho Panza constituyen dos personajes opuestos. Por una parte, el caballero representa la imaginación, la locura y el idealismo, mientras que Sancho es la imagen de la realidad, la cordura y la razón, en este caso, popular. Esta misma idea consideró Nerlich (2002:166) presentando al caballero como “el representante de la bondad, de la virtud, de la fe, defensor de los valores eternos, inclinado a la idealización del mundo, la poesía, mientras que Sancho Panza se concebirá como su complemento inclinado hacia lo real, representante de la prosa: Don Quijote se convierte en el

símbolo del idealismo, Sancho Panza, en el del realismo, incluso del materialismo.” Unamuno (1914) ya había considerado esta idea en su obra.

Pero se percibe cómo, a lo largo del *Quijote* de 1615, se produce un intercambio de roles, porque Sancho comienza a crear la fantasía y el caballero empieza a percibir la realidad tal y como es. Este proceso se conoce como “sanchopancismo”. A la vez se produce el “quijotismo” en Sancho, término que también aparece en Unamuno (1914: 62). Aspecto que Menéndez Pidal (1958:30) traducirá como “el amo y el escudero irán progresivamente completándose el uno al otro (...)”.

Como ya he comentado en el punto 7.4.2., el comienzo de esa evolución se sitúa en el momento en el que Sancho destruye el ideal que supone Dulcinea. A partir de entonces la razón por la que don Quijote actúa cambia. Deja de intentar transformar la sociedad para centrarse en desencantar a Dulcinea. La razón de que Dulcinea sea el motor de todas las aventuras de don Quijote es porque supone el máximo ideal creado por el Inconsciente.

En el *Quijote* de 1605 se observa cómo las victorias le dan fuerzas para continuar y las derrotas no le suponen un impedimento. Pero una vez que se produce el encantamiento de Dulcinea, el motor de la utopía no funciona, por lo que se ocasiona el retroceso. Desde el psicoanálisis, se trataría de una recuperación del Consciente. Debilitada la parte Inconsciente, el Consciente se empieza a superponer hasta regresar al punto de inicio. El caballero percibe las cosas tal y como son. Freud (2011: 234) lo expresa a través del término regresión. Él cree que “el recordar voluntario, la reflexión y otros procesos de nuestro pensamiento normal corresponden a un retroceso, dentro del aparato psíquico”. Podríamos plantear la idea de que don Quijote sufre una regresión *temporal*, que Freud (2011: 241) indica que es “cuando se trata de un retorno a las formas psíquicas anteriores”.

“--Señores -dijo don Quijote-, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño: yo fui loco, y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha, y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía, y prosiga adelante el señor escribano. (...)” (Cervantes, 1995: 615)

Don Quijote, como romántico, construye un mundo según sus ilusiones y valores, pero esto le lleva a unos ideales inalcanzables. Una de las causas principales del

“sanchopancismo” es el choque con la realidad. Todo lo que crea el Inconsciente no puede ser percibido por los sentidos y, por tanto, es más débil que la realidad. Como consecuencia, esta acaba superando a la imaginación. La segunda es el desencanto. Su ilusión por crear una sociedad utópica acaba rota, porque comprende que por mucho que lo haya intentado no ha logrado cambios trascendentales. Además, en el *Quijote* de 1615, las aventuras de don Quijote conocidas son vistas como un simple entretenimiento, con lo que no se toman en serio su proyecto utópico, lo que le lleva a la desilusión. Don Quijote se mueve, según Maravall (1976:21) a partir de “una simpatía melancólica y un reconocimiento de imposibilidad del ideal (...)”. La derrota ante la incapacidad para llevar a cabo su utopía es lo que, en gran medida, le lleva a abandonar su propósito.

Por otra parte, el enfrentamiento contra el Caballero de la Blanca Luna, que en realidad es el bachiller Sansón Carrasco, supone una derrota para don Quijote. Pero lo que lleva a no superarla es saber que es Sansón. El bachiller, a quien el Caballero de la Triste Figura le considera como un hombre de entendimiento, acaba burlando a don Quijote. Se puede observar, por tanto, cómo Cervantes no solo quería que su personaje fuese único, sino que también quería desacreditar la obra de Avellaneda. Este presentó a un don Quijote que ya no estaba locamente enamorado de Dulcinea y Cervantes decide escribir la obra de 1615 para mostrar al verdadero caballero frente al falso. El don Quijote de Cervantes refleja un amor sin límites por Dulcinea y unos valores que Avellaneda no logró plasmar, porque, al igual que el resto de la sociedad, no había comprendido la esencia de la obra.

5. Conclusiones.

En conclusión, como se ha podido observar a partir de este análisis, es posible considerar la hipótesis de que don Quijote de la Mancha es un personaje romántico.

Alonso Quijano es un individuo que se convierte en don Quijote por el sinsentido de su existencia. Como ya se ha visto, don Quijote, aunque utiliza la caballería para llevar a cabo su proyecto, no seguirá al pie de la letra los relatos de caballerías. El ideal caballeresco, por tanto, mantiene una serie de valores sociales que utilizará el protagonista amoldándolos a sus necesidades. La constitución de don Quijote como héroe romántico se basa en la utilización de dichos valores en el contexto idóneo, que es

la aventura. Por tanto, esa situación ideal le servirá como excusa para recuperar los ideales de la caballería andante.

Por otro lado, la teoría psicoanalítica que he utilizado sirve para demostrar no solo la falsa locura del personaje, sino también la transformación de Alonso Quijano a don Quijote. Este cambio se da porque las circunstancias sociales en las que se encuentra el hidalgo son propicias para que sus impulsos más vitales y, por tanto, relacionados con la naturaleza o esencia de los seres humanos, fluyan al exterior. Por otra parte, a pesar de que la locura es una característica que es permanente en toda la obra, no se puede considerar que esté loco al cien por cien.

El resultado del análisis demuestra que se puede considerar a don Quijote como un personaje romántico. Él es un individuo que, al observar la sociedad, percibe un desequilibrio favorecido por la división en clases, que no acepta. Alonso Quijano deja de ser un hidalgo empobrecido y, como consecuencia, de pertenecer a un tipo de estrato social. Él se transforma en don Quijote, porque no tiene las características necesarias para pertenecer a un grupo o “tipo” social. Por ello, en él se perciben el deseo de libertad, el individualismo y la lucha contra lo que debe ser y lo que en realidad es.

Como consecuencia, don Quijote, como individuo romántico que es, construye un mundo según sus ilusiones, pero esto le lleva a unos ideales que en el momento en el que está son inalcanzables. Durante el *Quijote* de 1605 se observa que puede seguir manteniendo su proyecto, pero, al final, el choque con la realidad le acaba superando. El desencanto que supone esto le lleva a abandonar su propósito y a retornar a su estado habitual. Sus libros de caballerías comienzan a no tener sentido al ser cuestionados y considerados como lectura de entretenimiento por otros personajes e, incluso, la privación de su libertad supone la pérdida de uno de sus valores clave. La razón, por tanto, del retorno a la cordura y, como consecuencia, de su muerte consistiría en que acaba perdiendo todos los elementos o pilares que mantienen vivo el ideal.

Por otra parte, ha intentado, no solo defender su proyecto ideal con sus actos, sino que también utilizó las palabras para ello. Lo interesante de sus discursos es que en todos ellos expone ciertas normas básicas que debe tener su sociedad utópica. Ejemplo de ello es la proyección del mito de la edad dorada, en la que lo fundamental se basa en la igualdad y la comunión. Además de ello, se ha podido observar cómo, a través de sus palabras, aconseja y manifiesta diversos planteamientos sobre distintos aspectos. La

utilización de los elementos de los relatos caballerescos para crear sus aventuras supone metáforas que le sirven para explicar la profunda verdad que se encuentra debajo de lo que se observa a simple vista.

Don Quijote, como consecuencia, presentará un mundo diferente al resto de personajes para que sepan que siempre existe algo más profundo debajo de todas las cosas de la realidad. Don Quijote pretenderá que cada uno de esos valores o ideales sean transmitidos en todas sus aventuras, para convertirse así en un personaje que luche por instaurar una sociedad basada en un cambio de mentalidad. Ese aspecto resulta esencial, ya que desde el comienzo considera que el pensamiento general está atascado en unos valores antiguos y retrógrados que no permiten el avance.

Se puede suponer, por tanto, al tratar a don Quijote como un héroe romántico, que él es el modelo de posteriores creaciones románticas, ya que consideran al Caballero de la Triste Figura como un mito. Tal y como dice su sobrenombre, es un caballero que, a causa de su lucha contra las normas condicionantes, presenta un aspecto desgarrado. Este nombre señala melancolía, desazón y sufrimiento. Dichas características son rasgos fundamentales en todo héroe romántico. Los autores del siglo XIX percibieron en don Quijote todos aquellos rasgos indispensables para ser considerado un personaje romántico. El rechazo del resto de personajes hace que don Quijote sea visto cómo un ser único que lucha por su individualidad y, por tanto, representa una inspiración para todos aquellos autores románticos.

En conclusión, él valora la expresión del sentimiento como una característica fundamental. A través de esta exaltación, da a entender que esa expresión es lo que nos hace humanos. A pesar de todo, su fantasía utópica no se cumple y, como consecuencia, él muere, porque el único fin por el que fue creado don Quijote fue para realizar ese proyecto de renovación. Cervantes creará un personaje moderno que revalorizará no solo a la caballería andante, sino también al hombre que lucha por sus valores, por encima de cualquier otra cosa.

6. Bibliografía.

BARTHES, R. (1968), "La muerte del autor", *Revista Manteia*, nº 5, págs. 1-5. Enlace del artículo: <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf> (Última visita: 26/06/18)

BAUTISTA NARANJO, Esther (2015), *La recepción y reescritura del mito de Don Quijote en Inglaterra (siglos XVII-XIX)*, Madrid: Clásicos Dykinson.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1995), *Don Quijote de la Mancha*, Madrid: Espasa Calpe.

CHUL, Park (2004), “La república utópica en el *Quijote*”, *Revista de Educación*, nº extraordinario, págs. 177-180. Enlace del artículo: <https://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/articulosre2004/re200414.pdf?documentId=0901e72b812042ad> (Última visita: 28/06/18)

CLOSE, Anthony (2005), *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona: Crítica.

DUNN, Peter N. (1972), “Two Classical Myths in *Don Quijote*”, *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, vol. 9, nº 1, págs. 2-10.

ENDRESS, Heinz-Peter (2000), *Los ideales de Don Quijote en el cambio de valores desde la Edad Media hasta el Barroco: la utopía restaurativa de la Edad de Oro*, Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA).

FREUD, Sigmund (1950), *Los orígenes del Psicoanálisis*, Madrid: Alianza Editorial.

FREUD, Sigmund (2006), *El malestar en la cultura*, Madrid: Alianza Editorial.

FREUD, Sigmund (2010), “El poeta y los sueños diurnos”, *Biblioteca Virtual Universal*, págs. 1-7. Enlace del artículo: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/211753.pdf> (Última visita: 26/06/18)

FREUD, Sigmund (2011), *La interpretación de los sueños*, 2, págs. 222-242, Madrid: Alianza Editorial.

HESÍODO (1972), *Los trabajos y los días con La Teogonía y El escudo de Heracles*, Barcelona: Editorial Iberia, S.A.

HIPÓCRATES (1986), *Tratados hipocráticos II, sobre los aires, aguas y lugares, sobre los humores, sobre los flatos, predicciones I, predicciones II y prenociones de cos*, Madrid: Editorial Gredos.

KRIS, Ernst y KURZ, Otto (1982), *La leyenda del artista*, Madrid: Cátedra.

LLULL, Ramón (2009), *Libro de la Orden de Caballería*. Ed. de Javier Martín Lalanda, Madrid: Ediciones Siruela.

MARAVALL, J. Antonio (1976), *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Santiago de Compostela: Pico Sacro.

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (2003), *Sobre Cervantes*, Navarra: Centro de Estudios Cervantinos.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1958), “Un aspecto de la elaboración del *Quijote*”, en *De Cervantes y Lope de Vega*, 5ª. Ed. Madrid: Espasa Calpe, págs. 9-60.

NERLICH, Michael (2002), “Don Quijote o el combate en torno a un mito”, en *La mirada de Orfeo. Los mitos literarios de Occidente*. Ed. de Bernadette Bricourt, págs. 151-183. Barcelona: Paidós.

PARAÍSO, Isabel (1994), *Psicoanálisis de la experiencia literaria*, Madrid: Cátedra.

PLATÓN (1964), *La República o el Estado*, Buenos Aires: Espasa-Calpe.

RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro (2012), “*Spleen*, tedio y ennui. El valor indiciario de las emociones en la literatura del siglo XIX”, *Revista de Literatura*, nº 148, págs. 473-496. Enlace del artículo:

<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/viewFile/293/307> (última visita: 26/06/18)

RICO, Francisco (2016), “‘Don Quijote’, es decir, la historia de la novela”, en la columna de cultura de *El País*, pág. 1. Enlace del artículo: https://elpais.com/cultura/2016/04/11/babelia/1460383989_583413.html

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1987), *Amadís de Gaula I*. Ed. de J. M. Cacho Bleca, Madrid: Cátedra.

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1987 a), *Amadís de Gaula II*. Ed. de J. M. Cacho Bleca, Madrid: Cátedra.

ROMERO TOBAR, Leonardo (1989), “El Cervantes del XIX”, *Revista Anthropos*, nº 98/99, págs. 116-119. Barcelona: Anthropos.

SCHLEGEL, Friedrich (2005), *Conversación sobre la poesía*. Ed. de Laura S. Carugati y Sandra Girón. Buenos Aires: Biblos.

SUÁREZ PEÑA, Oiga (2016), “El papel de la mujer en el *Quijote*”, *Literatura Universal I*, curso 2015/2016, págs. 1-8. Enlace del artículo:

<https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:ed13e539-ea88-462d-855f-77d32cc81c31/papeldelamujer-enquijote.pdf> (Última visita: 03/07/18)

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (2004), *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona: Destino.

TROYES, Chrétien (1996), *El caballero de la carreta*, Madrid: Alianza Editorial.

TROYES, Chrétien (2000), *El libro de Perceval (o el cuento del Grial)*, Madrid: Gredos.

UNAMUNO, Miguel de (1914), *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid: Renacimiento.

WATT, Ian (1996), *Myths of modern individualism: Faust, don Quixote, don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge: Cambridge University Press.